
I frammenti autografi dell'Orlando Furioso,
éd. Santorre Debenedetti, préface de Cesare Segre,
Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010 [1937],
164 p. [en italien]

Matteo Ferrari



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1109>

DOI : 10.4000/genesis.1109

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique
littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2014

ISBN : 9782840509370

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Matteo Ferrari, « *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, éd. Santorre Debenedetti, préface de Cesare Segre, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010 [1937], 164 p. [en italien] », *Genesis* [En ligne], 38 | 2014, mis en ligne le 17 février 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1109> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1109>

Comptes rendus d'ouvrages

***I frammenti autografi dell'Orlando Furioso*, éd. Santorre Debenedetti, préface de Cesare Segre, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010 [1937], 164 p. [en italien]**

Compte rendu par Matteo Ferrari

Lorsqu'on s'occupe de la *critique des variantes* italienne, il arrive souvent qu'on se réfère à un article de 1937, écrit par Gianfranco Contini et intitulé « Come lavorava l'Ariosto », comme étant un des points de départ de cette discipline à l'époque seulement naissante. En revanche, on fait moins souvent mention de l'ouvrage à partir duquel Contini avait développé son discours : *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso* de Santorre Debenedetti, paru à Turin la même année chez l'éditeur Giovanni Chiantore. Une divergence qui a des raisons historiques en amont, mais qui aura également par la suite des implications que l'on nomme ici « méthodologiques ». La réimpression de cette étude (il s'agit, soulignons-le, d'une reproduction anastatique) a principalement le mérite de mettre à nouveau en circulation l'ouvrage, qui était devenu de plus en plus difficile à trouver sur le marché. Mais elle représente également l'occasion, plus de soixante-dix ans après sa sortie, de faire le point sur une page méconnue de la critique littéraire en Europe.

Avant d'aborder cette réédition, juste quelques mots sur l'*Orlando Furioso* lui-même, ouvrage le plus connu de Ludovico Ariosto, dit l'Arioste, auteur qui figure parmi les auteurs majeurs de la tradition italienne. Écrit au début du xvr^e siècle, ce poème fut publié une première fois en 1516. Ensuite retravaillé, il sera republié

par la volonté de son auteur une deuxième, puis une troisième fois. Les modifications de la deuxième édition (1521) s'attachent surtout à la langue, tandis que celles de la troisième (1532) sont bien plus nombreuses, et concernent aussi bien la langue que le contenu. Ainsi, alors que de nouveaux épisodes viennent enrichir l'histoire du protagoniste Roland, l'Arioste retravaille systématiquement son italien, suivant les recommandations énoncées en 1525 par Pietro Bembo dans ses *Prose della volgar lingua*. Pour ce qui concerne les deux premières rédactions, aucun brouillon n'est conservé : selon l'usage de l'époque, les manuscrits ont vraisemblablement été détruits après l'impression du livre. En revanche, il existe des avant-textes de la troisième édition : cinquante-huit pages au total, faisant partie d'un ensemble de cahiers aujourd'hui répartis entre les bibliothèques de Ferrare (la plupart), Milan-Ambrosiana et Naples. Ces pages ont pour objet principal trois épisodes narratifs différents, introduits dans le poème à la troisième édition et présents dans les brouillons à différents niveaux d'achèvement. À cela s'ajoutent deux documents ultérieurs : la rédaction d'un quatrième ajout, due à un copiste inconnu, utile pour reconstituer l'ordre originel du texte, et un récit de la main de l'Arioste qui a affaire à la matière du roman (*Lo scudo della regina Elisa*).

Debenedetti avait rassemblé ce matériel en marge de son édition du *Furioso*, publiée en 1928 dans la collection « Scrittori d'Italia » de l'éditeur Laterza. Dirigée par Benedetto Croce, cette collection était conçue pour accueillir des textes « définitifs », et Croce, dont l'esthétique ne laissait

pas de place à la notion d'« inachevé », ne voulut point faire d'exceptions. Les *Frammenti*, publiés une décennie plus tard (1937), représentent donc une sorte d'ajout qui vient prolonger le travail déjà accompli. Avec cette nouvelle publication, Debenedetti proposait toutefois un discours novateur, car axé sur l'« inachevé », visant les débuts et les marges de la production ariostesque la plus connue. En éditant des brouillons, « des rédactions et essais précédant la forme définitive et publique du texte littéraire » (Cesare Segre, « Critique des variantes et critique génétique », *Genesis*, n° 7, p. 31), Debenedetti a en quelque sorte produit un des premiers dossiers génétiques du xx^e siècle. Le corpus des fragments permet en effet de suivre dès le début le processus d'engendrement génétique de la matière : il s'attache à ses premières attestations, au jaillissement, en quelque sorte, de l'écriture ariostesque. De ce point de vue, une collation des trois éditions du poème – travail fait en 1960 par Segre dans l'esprit de Contini, mais en utilisant le matériel précédemment rassemblé par Debenedetti – représente une typologie différente du travail, qui permet quant à elle de se concentrer sur les modifications introduites « tout près du texte, sur les retouches qui précèdent immédiatement sa mise au net, sa publication ou sa réédition » (Segre, *op. cit.*, p. 31). Dans le premier cas, on a affaire à des fragments, reproduits entièrement, mais appartenant à une œuvre plus vaste ; dans le deuxième, au poème tel qu'il a circulé à un moment donné. Dans son édition critique, Segre reproduit en effet le texte de la dernière édition (1532), auquel il rajoute en bas de page (en position donc subordonnée) les différentes variantes des

éditions 1516 et 1521. C'est justement par rapport au statut typographique de ces trois éditions que Debenedetti clarifie dans son introduction le statut des cahiers avant-textuels qu'il est en train de publier : il s'agit de manuscrits de travail. Les variantes que ceux-ci peuvent afficher par rapport au texte imprimé (et donc, public) reviendront toujours à l'espace « privé » de l'écrivain. « Je trouve qu'il ne faut pas, écrit Debenedetti à ce sujet, élever au même niveau les variantes tirées des éditions, qui ont connu une réelle attestation, et celles des manuscrits, qui parfois n'ont vécu qu'un seul instant, et ne vécurent que par son auteur » (p. XXI).

Les fragments sont précédés par une introduction de l'éditeur scientifique qui : 1) décrit les avant-textes et justifie l'ordre choisi ; 2) propose quelques hypothèses sur la façon de travailler de l'Arioste ; 3) explique les critères d'édition. Les inédits ont tout d'abord été groupés par tableaux thématiques et, à l'intérieur de ces tableaux, ordonnés suivant l'ordre de composition chronologique. Le texte est transcrit de manière fidèle, mais pas diplomatique. Ainsi, pour indiquer la présence d'une rature, Debenedetti a opté pour l'emploi de l'italique (mot ou phrase effacés), de l'interligne (mot ou phrase substitutive, même si dans le manuscrit ce mot ne figure pas en interligne) et de crochets droits, dans des cas où l'éditeur croyait justifié de répéter des mots pour mieux éclairer les corrections de l'Arioste. La mise en page est par contre assez « diplomatique », car Debenedetti cherche à reproduire dans son livre l'organisation spatiale sur deux colonnes qui caractérise les autographes : le texte sur la gauche et d'éventuelles corrections et/ou réécritures sur la droite. L'édition inclut aussi la reproduction photographique de deux fac-similés, dont un déjà connu par les lecteurs de *Genesis* (Segre, *op. cit.*, p. 41) : occasion supplémentaire pour arrêter le regard sur cette écriture et cette disposition de la page qui sont décrites dans l'introduction. Le tableau publié à la fin de l'ouvrage est en revanche quelque peu étonnant, car il

ne concerne pas les fragments inédits dont on a parlé jusqu'à présent, mais s'attache aux éditions imprimées. Pour rendre visibles les déplacements structuraux subis par le récit, Debenedetti met en parallèle la structure des trois éditions (1516, 1521 et 1532). Ainsi, il souligne les remaniements introduits au fil des réimpressions pour ce qui est de l'intrigue.

La prose de l'introduction est affable ; elle recèle les traces d'une certaine tendance au récit, souvent à la première personne. L'Arioste est appelé par Debenedetti « *messer Ludovico* » ; on est très loin du style presque scientifique qui caractérisera par ailleurs la prose de Gianfranco Contini et de beaucoup de ses successeurs italiens.

Les lois raciales voulues par le fascisme contribuèrent, hélas, à interrompre cette tentative. Le juif Debenedetti a perdu sa chaire à l'Université de Turin et son livre a cessé d'être diffusé, de sorte que ce discours, ici à peine esquissé, restera longtemps sans suite. L'article de Contini ne représente en effet pas une reprise de la méthode tracée par Debenedetti, mais plutôt un développement de celle-ci. Dans son article, Contini avança une distinction inédite entre une manière « statique » et une manière « dynamique » de raisonner autour de l'œuvre. À partir de cette distinction, ses réflexions se poursuivront plus tard jusqu'au développement, grâce à l'apport des théories structuralistes (le texte en tant que système « où tout se tient »), de celle qu'on a par la suite appelée *critique des variantes*.

La réimpression est enrichie par la préface de Cesare Segre. Le philologue italien était sans doute une des personnes les plus indiquées pour écrire une préface à ces *Frammenti*, et cela pour deux raisons au moins. Premièrement, parce qu'il a toujours été très attentif aux différentes méthodes d'analyse littéraire, contribuant sans cesse à renouveler le dialogue entre différentes écoles « nationales », notamment entre *critique des variantes* et *critique génétique*, comme c'est le cas ici. Deuxièmement, parce qu'il est lui aussi spécialiste de l'Arioste et de son *Furioso*.

Sa préface retrace – comme on l'a fait pour ce compte rendu – l'histoire de ces *Frammenti*, focalisant l'attention sur trois phases : 1) naissance de l'œuvre et raisons historiques de sa circulation très limitée auprès du public ; 2) reprise de l'étude par Gianfranco Contini ; 3) rapports (ou pas) entretenus au cours du xx^e siècle par ces deux ouvrages, et plus généralement par les deux méthodes critiques auxquelles ceux-ci ouvraient en quelque sorte la voie. Pour ce faire, Segre juxtapose l'histoire telle qu'elle s'est effectivement déroulée et l'histoire telle qu'elle *aurait pu* se dérouler. L'histoire telle qu'elle s'est déroulée relate une précoce diffusion en Italie de la « méthode Contini » (ainsi Segre), à laquelle ont sûrement contribué les illustres exemples que la littérature italienne avait connus auparavant (des brouillons littéraires – les plus célèbres étant sans doute ceux de Pétrarque – existent en italien dès le xiv^e siècle, et ont été objet d'étude dès le xvi^e). L'histoire telle qu'elle *aurait pu* se dérouler fait état en revanche du démarrage plus lent connu par la critique plus proprement « génétique », associée à la notion d'inachevé et à des formes souvent ouvertes ou fragmentaires. Si les deux méthodes avaient eu la possibilité de se développer l'une à côté de l'autre dès la fin des années trente, suppose Segre, « la critique génétique de l'école française et de ses modèles allemands aurait vraisemblablement connu une naissance plus précoce » (p. VIII).

Finalement, le temps nous a montré à quel point les études sur l'Arioste ont pu bénéficier d'une sorte de complémentarité entre édition critique (« méthode Contini ») et dossier génétique (« méthode Debenedetti »). De ce point de vue, la réédition de 2010 a surtout le mérite, pour l'avenir, de rendre possible à de nouvelles générations de spécialistes une excursion dans le laboratoire de l'Arioste. Et cela a toujours plus de valeur si l'on considère à quel point, aujourd'hui encore, l'avant-texte peut contribuer à l'éclairage du texte proprement dit.